

Lingue e Linguaggi
 Lingue Linguaggi 5 (2011), 91-98
 ISSN 2239-0367, e-ISSN 2239-0359
 DOI 10.1285/i2239-0359v5p91
 http://siba-esu.unisalento.it, © 2011 Università del Salento

L'IMMAGINE DELLA NAZIONE POLACCA IN *DZIADY* PARTE III DI ADAM MICKIEWICZ

ANDREA CECCHERELLI

*I nazionalismi della mia parte d'Europa sono
 fortemente patologici. Non posso avere fiducia
 in un pensiero nato dall'umiliazione e dai
 tentativi di consolarsi nella sconfitta. Dalla
 materia non cavate fuori nulla? Allora via
 nelle regioni dello spirito.
 Cz. Miłosz, L'anno del cacciatore*

1. “Dziady” parte III come sineddoche e come simbolo.

Dziady parte III, poema drammatico di Adam Mickiewicz (1798-1855) composto a Dresda tra le fine di marzo e il 29 aprile del 1832 e pubblicato a Parigi sul finire del medesimo anno, capo d'opera del teatro romantico polacco ed europeo, nasce in relazione al trauma causato dalla disfatta dell'insurrezione antirussa del 1830-31. Tema centrale dell'opera: le sorti - passate, presenti e soprattutto future - della nazione polacca, cui sono subordinati, come facenti parte di una vicenda superiore, collettiva, i destini dei singoli individui. Tutti i personaggi di *Dziady* parte III sono *personae* di un dramma che li trascende. Anche Konrad, il protagonista, “l'eroe dei polacchi” (Przybylski), è un prometeo nazionale, che si ribella a Dio per amore del suo popolo oppresso, cosicché persino il problema della teodicea assume qui una dimensione nazionale: come può Dio tollerare le immani sofferenze del popolo polacco? – è la domanda sottesa all'*Improvvisazione* della scena II, che culmina nell'accusa a Dio di essere non già il padre, ma lo *zar* del mondo.

Come sineddoche – *pars pro toto* - *Dziady* parte III fu concepito dall'autore: “I fatti della Polonia martire abbracciano molte generazioni e una moltitudine innumerevole di vittime [...] Il poema che oggi pubblichiamo comprende alcuni brevi tratti di questo immenso quadro” (prefazione – U.N.)¹. E come sineddoche esso ha continuato a funzionare, in virtù della tragica ripetitività della storia polacca, fino a tempi anche recenti, basti ricordare la messinscena di Kazimierz Dejmek, la cui sospensione per accenti antisovietici decretata dalla censura fu la scintilla che innescò i moti del Sessantotto polacco.

¹ In italiano *Dziady* non è mai stato pubblicato in versione integrale. Per le citazioni si è fatto uso, quando possibile, della versione parziale di Aglauro Ungherini (Mickiewicz 1898), ripubblicata non molto tempo fa in una edizione di cui non mette conto parlare e per la cui valutazione si veda la puntuale recensione di Marcello Piacentini su *pl.it rassegna italiana di argomenti polacchi* / 2008: *Polonia 1939-1989: la “quarta spartizione”*, Lithos, Roma 2008, pp. 808-814. Per le citazioni dei brani omessi da Ungherini si è ricorsi invece alla traduzione - integrale, ma inedita - di Umberto Norsa (sul quale vd. Marinelli 1998), il cui manoscritto mi è stato messo a disposizione da Luigi Marinelli, che cordialmente ringrazio. La localizzazione delle citazioni tra parentesi, accompagnata dalla sigla del traduttore (A.U. sta per Aglauro Ungherini, U.N. per Umberto Norsa), è riferita all'originale polacco.

Quale parte per il tutto? *Dziady* parte III nasce sì dal trauma del 1831, ma non lo rappresenta. In scena va invece la persecuzione messa in atto nel 1823-24 dalle autorità zariste contro alcune associazioni studentesche di Vilna e dintorni (tra cui i filomati, ai quali apparteneva lo stesso Mickiewicz), accusate di cospirazione: un fatto minore, locale, che coinvolse qualche decina di giovani, incomparabile con la catastrofe che nel 1831 travolse circa 10.000 uomini, e che rimane qui sullo sfondo, appena accennata nella prefazione: “Che sono mai tutte le crudeltà di quel tempo a confronto di ciò che la nazione polacca soffre ora” (U.N.). Per capire le ragioni di tale scelta occorre considerare che Mickiewicz non aveva condiviso il trauma della disfatta se non *post factum*, quando si era unito all’ondata di fuoriusciti polacchi diretti verso Dresda e poi verso Parigi. Non avendo combattuto nell’insurrezione non ne aveva una conoscenza diretta; provava inoltre un forte senso di colpa per non essersi unito alla lotta dopo esserne stato tra i principali ispiratori con le sue opere, soprattutto l’*Ode alla gioventù* e il poema *Konrad Wallenrod* (“Il Verbo si è fatto carne, e Wallenrod Belvedere”, si narra abbia esclamato uno dei capi dell’insurrezione lanciando l’assalto al Belvedere, residenza del granduca Costantino). Aveva invece vissuto in prima persona gli avvenimenti del 1823-24: arrestato e detenuto per molti mesi in quello stesso convento-prigione in cui ambienterà il dramma, in compagnia di quegli stessi carcerati che farà protagonisti della prima scena, quindi deportato in Russia come il protagonista dell’*Episodio*, Mickiewicz poteva da un lato alleviare il disagio interiore attingendo alla sua personale esperienza di sofferenza per la nazione, dall’altro conferire alla sua opera un valore storico-documentario. Cosa, questa, alla quale attribuiva grande importanza, vista l’insistenza con cui, nella prefazione, rivendicava la veridicità delle “scene storiche” e dei “caratteri delle persone agenti”, indicando *tout court* il fine dell’opera nel “serbare alla nazione un fedele ricordo della storia lituana di alcuni anni” (U.N.). E tuttavia la veridicità è solo un elemento; non è la testimonianza lo scopo principale dell’opera. In *Dziady* parte III la storia è in funzione della storiosofia: i fatti storici sono proiettati su un piano metafisico e dotati di un significato ulteriore, suggerito da sogni, visioni, premonizioni, profezie, angeli, demoni e spiriti vari. La sineddoche acquista valore di simbolo: “in the third part of *Forefathers’ Eve* (1832) – scrive Wiktor Weintraub - Mickiewicz surrounded the [Philomaths’] trial with a mystical halo to make of it a symbol of Poland’s martyrdom”².

2. Modelli e antimodelli.

Sineddoche, parte di un tutto che è la storia della nazione, dunque opera *sulla* nazione, *Dziady* parte III è anche un’opera *per* la nazione: rappresentandola, essa mira a formarla; profetizzandone i destini, adempie nei suoi confronti una funzione didattica.

Mickiewicz distingue - ovvero postula - due Poloniae e due storie: una Polonia ufficiale e una Polonia clandestina, una storia “superficiale” e una storia “sotterranea”: “Il popolo nostro è come una lava, sulla superficie è freddo e duro, secco e sudicio, ma cento anni non raffredderanno il suo fuoco interno” (sc. VII, vv. 227-229 – A.U.) - il fuoco delle cospirazioni, della lotta, del martirio nazionale. *Dziady* parte III modella gli eroi della storia sotterranea: “adesso la Polonia vive, fiorisce fra le tenebre della terra; le sue gesta, in Siberia, nelle fortezze, nelle prigioni” (sc. VII, vv. 181-182 – A.U.). Ma nel dramma è rappresentata anche l’altra Polonia, quella futile, servile, orba di spirito nazionale. Rilevante semioticamente appare la dicotomia spaziale dettata dalle didascalie

² Weintraub 1953, 139.

nel “Ballo dal Senatore” (sc. VIII) - dove a sinistra ballano i malvagi e gli adulatori, a destra i retti - e nel “Salotto di Varsavia” (sc. VII) - dove da un lato un gruppo formato da alcuni giovani e due anziani parla in polacco delle persecuzioni in atto, mentre dall'altro dignitari, funzionari, militari, dame e letterati intrattengono futili conversazioni in francese. L'elemento della lingua è caricato di una forte valenza simbolica. Lingua e nazione sono per i romantici in un rapporto di rigida biunivocità, tanto più in un paese come la Polonia, dove l'assenza di uno stato indipendente potenzia la funzione identitaria attribuita alla lingua nazionale. E alla letteratura in tale lingua. La scena VIII contiene un importante frammento metaletterario, una vera resa dei conti interna al partito dei “romantici”. La satira di Mickiewicz investe infatti qui non solo la poesia didascalica di matrice neoclassicistica (capace di cantare “un migliaio di versi sulla coltivazione dei piselli” - U.N.), ma anche certe idee sulla letteratura nazionale propagate soprattutto dal critico “sentimentalista” Kazimierz Brodziński (1791-1835), nel quindicennio precedente importante “compagno di strada” dei romantici polacchi, che nel saggio *O klasycyzmie i romantyzmie, tudzież o duchu poezji polskiej* (Su classicismo e romanticismo, nonché sullo spirito della poesia polacca, 1818), rilevando l'innata mitezza, onestà, laboriosità dei polacchi, aveva indicato nell'idillio campestre il genere poetico più confacente allo spirito della nazione: quando, nell'udire la tragica storia di Cichowski, giovane patriota imprigionato e torturato dalla polizia zarista fino ad impazzirne, una dama osserva che si tratta di “una cosa interessante, nazionale” (v. 68 – A.U.), degna di assurgere a materia di poesia, un letterato - il cui prototipo si è soliti riconoscere appunto in Brodziński - esprime un'opinione opposta, asserendo che “la nazione nostra non ama le scene orribili, violente; ma cantare, per esempio, gli amori dei nostri villici, gli armenti, le ombre...Noi altri slavi amiamo l'idillio” (vv. 206-208 – A.U.).

Non sono i villici, come detto, i protagonisti di questo dramma nazionale, tutt'altro che idilliaco³. All'indomani della disfatta del moto insurrezionale, due sono le figure che occupano un posto centrale nell'immaginario nazionale: il carcerato e l'esule. Entrambe in *Dziady* parte III compaiono avvolte in un'aura sacrale: carcerati ed esuli diventano martiri e pellegrini. La parola martire compare già nella dedica: “martiri della causa nazionale” sono detti i tre “compagni di studio, di prigionia, di esilio” (U.N.) ai quali è dedicato il poema; “pellegrino” è detto invece il protagonista del poema nell'*Episodio* finale, quando viene deportato in Russia. “Pielgrzymstwo”, nome collettivo che indica l'insieme dei pellegrini, assurge a parola chiave e tassello centrale nel mosaico di significati sacrali che compongono la nuova idea di nazione. Non è un caso che la prima rivista polacca fondata all'estero (novembre 1832) e destinata agli emigrati, diretta per breve tempo nel 1833 dallo stesso Mickiewicz, prenda il nome proprio di “Pielgrzym Polski” (Il Pellegrino Polacco). Il rapporto tra Nazione e Pellegrini in quest'epoca è talmente stretto che i due

³ Va da sé che a una immagine idilliaca della nazione, ancorché pervasa della nostalgia dell'esule e temperata dall'ironia, Mickiewicz ritorni poco dopo nel *Pan Tadeusz* (1834). Proprio *Pan Tadeusz* e *Dziady* parte III rappresenteranno per le generazioni a venire gli archetipi letterari di due diversi e complementari modelli di polonità: una polonità idilliaca, ottimistica e spensieratamente pittoresca, e una polonità macabreggiante, pessimistica e tragicamente martirologica. Witold Gombrowicz, proponendosi oltre un secolo dopo di mutare la “forma polacca”, si misurerà proprio con Mickiewicz in quanto artefice delle principali idee che definivano la coscienza di sé dei suoi connazionali: “Cento anni fa un poeta lituano plasmò la forma dello spirito polacco; oggi io, novello Mosè, guido i polacchi fuori dalla prigionia di quella forma” (Gombrowicz W., *Diario*, vol. I, Feltrinelli, Milano 2004, p. 51). E concepirà il suo romanzo *Trans-Atlantico* (1953) proprio come anti-*Pan Tadeusz* e anti-*Dziady* (vd. Chwin S., *Gombrowicz i Forma polska*, in Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, pp. 129-149).

termini costituiscono un'endiadi: la nazione polacca è nazione di pellegrini, poiché la sua parte migliore è costretta all'esilio. "Il pellegrino è l'anima della nazione polacca", scrive Mickiewicz nel suo "Catechismo dei Pellegrini", composto subito dopo la terza parte di *Dziady* e pubblicato nel medesimo 1832 col titolo di *Libri della Nazione polacca e dei Pellegrini polacchi*.

Martire e pellegrino sono i principali modelli lasciati da Mickiewicz in eredità alla nazione in funzione autorappresentativa resistenziale - accanto al cospiratore, codificato in *Konrad Wallenrod*. Ma *Konrad Wallenrod* è del 1828, *Dziady* parte III del 1832: in mezzo vi è il fallimento dell'Insurrezione di Novembre. Le due opere contengono due risposte diverse all'alienazione indotta dall'oppressione e dall'esilio: l'attivismo e la rivolta da un lato; la resistenza e la ricerca di un senso alla disfatta dall'altro. All'interno di *Dziady* parte III ha luogo in effetti un "superamento del prometeismo" (Górski): il "prometeo cristiano" Konrad - il cui nome richiama quello del protagonista del poema del 1828 - sviene prima di pronunciare la bestemmia che lo avrebbe perduto, la parola "zar" con cui culmina la sua *Improvvisazione* è pronunciata da un diavolo; Mickiewicz, "poeta delle metamorfosi" (Borowy), lascia così aperta la strada per un'ulteriore trasformazione del suo eroe. La diversità tra *Konrad Wallenrod* e *Dziady* parte III si può cogliere al meglio confrontando i rispettivi motti. In entrambi i poemi il motto funziona come "connotatore semantico", è cioè "il segnale impiegato per definire il significato di un testo", la chiave interpretativa tramite la quale "il lettore può cogliere il senso della vicenda poetico-drammatica, ossia la 'morale della favola'"⁴. *Konrad Wallenrod*, poema pre-insurrezionale che indica l'inganno, il tradimento, come unico mezzo per riconquistare la libertà, ha in epigrafe una citazione dal *Principe* di Machiavelli, nella quale viene teorizzato un duplice modo di combattere: "bisogna essere volpe e leone"; non solo leone, cioè, ma anche e soprattutto volpe, poiché "l'unica arma degli schiavi è l'astuzia" (sc. IV, 343). Il motto di *Dziady* parte III, invece, sono tre versetti del Vangelo di Matteo nei quali Gesù spiega agli apostoli il carattere della loro missione. Li cito in una traduzione moderna: "Guardatevi dagli uomini, perché vi consegneranno ai loro tribunali e vi flagelleranno nelle loro sinagoghe; e sarete condotti davanti ai governatori e ai re, per dare testimonianza a loro e ai pagani [...] e sarete odiati da tutti a causa del mio nome; ma chi persevererà sino alla fine sarà salvato" (Mt 10, 17.18.22). "Questo motto - scrive Riccardo Picchio - addita dunque, come nucleo concettuale dell'opera, il motivo della 'consacrazione apostolica' dei giovani di Wilno"⁵.

3. La sacralizzazione della nazione

Sacrificio nazionale e consacrazione apostolica vengono dunque fatti coincidere. *Dziady* parte III è tutto disseminato di segnali sacralizzanti, veicolati dal lessico e dalla metaforica delle immagini. Già nella prefazione si parla di "martirio" e di "resurrezione" del popolo e si mettono in bocca alla nazione polacca le parole del Salvatore alle figlie di Gerusalemme (Lc 23,28), mentre nella scena I emblematica è soprattutto la cornice allusivamente eucaristica in cui è inserita la deportazione di alcuni giovani condannati raccontata da uno dei prigionieri, Sobolewski: questi, passando davanti a una chiesa, scorge attraverso il portone spalancato il sacerdote col calice in mano e il chierichetto con la campanella (siamo dunque al momento più importante della Messa, quello della consacrazione),

⁴ Picchio 1994, p. 150.

⁵ Ivi, p. 158.

dopodiché sfila dinanzi ai suoi occhi una teoria di ragazzini in catene, le teste rasate, i segni delle torture sui corpi, e quando l'ultima kibitka, dalla quale sporge una mano esanime, sfila dinanzi alla chiesa, egli ode uno scampanello e, voltandosi, vede il sacerdote che alza il corpo e il sangue di Cristo (siamo dunque al culmine del rito della consacrazione: l'elevazione, il momento in cui il pane e il vino, ormai transustanziati, vengono presentati all'adorazione dei fedeli). In questo modo il sacrificio della nazione polacca viene sovrapposto figurativamente al sacrificio di Cristo; ad essere consacrati sono i corpi dei giovani deportati, uno dei quali "teneva le mani distese [...] come tolte dalla croce" (v. 267 – A.U.).

La sacralizzazione della nazione tocca il culmine nella scena V, dove la Polonia appare in maniera esplicita come nazione-Cristo: la Visione di Padre Piotr è una possente allegoria in cui tutta la storia polacca, presente (1823-24), passata (a partire dalle spartizioni) e futura (1830-31 e – profeticamente - oltre), viene presentata sulla falsariga della Passione e Resurrezione di Cristo. Nella parte iniziale della Visione le persecuzioni sono associate a Erode (evocato più volte nel dramma: qui, nella prefazione, nella scena IV), quasi una moderna strage degli innocenti (la giovane età dei perseguitati, chiamati spesso "bambini", è un leitmotiv che ricorre in tutto il dramma). Il senso del traslato va oltre la semplice evocazione di una persecuzione ingiusta ordinata da un tiranno sanguinario: Erode non sbagliava a cercare fra gli innocenti il futuro re d'Israele; così fra gli innocenti perseguitati dallo zar, guidato dal "medesimo sentimento di Erode" (prefazione – U.N.), ve n'è uno che scamperà e assurgerà al ruolo di salvatore della nazione. Il messianismo in questo caso è personale: è attesa di un uomo della provvidenza, indicato col numero "40 e 4"⁶; nella parte successiva, in cui la Polonia personificata – crocifissa e risorta - ripercorre le vicende di Cristo, il messianismo ha invece una dimensione nazionale.

La Polonia Cristo delle Nazioni: questa l'idea iscritta nel dramma mickiewicziano. Il parallelismo sortisce da un lato un effetto consolatorio, dando a intendere che la Polonia risorgerà come Cristo è risorto; dall'altro racchiude un significato messianico, attribuendo implicitamente alla Polonia una missione salvifica tra le nazioni. In entrambi i casi la lettura sacralizzante si presenta capace di fornire una giustificazione alla sofferenza, inserita - in quanto espiazione - in un superiore piano di salvezza, propria e altrui. La nazione polacca diviene in tal modo non solo martire, soggetto passivo della storia, ma anche redentrice, soggetto attivo; l'analogia con la passione di Cristo dona un significato universale al suo martirio, lo giustifica in quanto necessario alla redenzione dell'umanità.

La portata universale della salvezza recata dalla nazione polacca è suggerita già nella prefazione di *Dziady* parte III, dove ai "re" viene attribuito il medesimo sentimento di Erode che "debba sorgere una nuova luce sopra la terra e prossima sia la loro caduta" (U.N.), e ancor più esplicitamente nella Visione di Padre Piotr, dove la Polonia crocifissa ha le braccia distese su tutta l'Europa, e la veste bianca - simbolo di salvezza e purificazione – che cade dal Cristo-nazione risorto "tutto il mondo rinvolve" (v. 62 – A.U.). Sulla natura di tale salvezza, invece, le indicazioni fornite in *Dziady* parte III

⁶ L'identità di questo misterioso salvatore ha destato l'appassionato interesse degli esegeti: naturalmente l'ipotesi più ragionevole è che si tratti di Konrad, ovvero - nella misura in cui il personaggio Konrad è costruito a immagine del suo autore - di Mickiewicz stesso (e qui le *vexatae quaestiones* del numero – scelto forse col pensiero alla qabbalah – e della frase "di madre straniera", suffragante l'ipotesi della provenienza della madre di Mickiewicz da una famiglia frankista, ossia di ebrei convertiti), ma la proiezione del profetismo sulla storia polacca ha fatto sì che, tra le personalità storiche dell'ultimo secolo identificate col "40 e 4", vi siano stati tra gli altri Stanisław Wyspiański, Józef Piłsudski e papa Wojtyła.

restano vaghe. L'immagine, il simbolo, precedono nel poeta Mickiewicz la formulazione discorsiva. Soltanto in seguito, nei *Libri della Nazione polacca e del Pellegrino polacco* e poi nella pubblicistica, i termini della missione troveranno più chiara elaborazione, precisandosi come introduzione dell'etica cristiana nell'ambito della politica internazionale e dei rapporti tra i popoli.

*

Figlio della disfatta, il messianismo polacco ottocentesco rappresenta un potente antidoto contro la disperazione, poiché trasforma la sconfitta in un marchio di elezione e dall'assenza di prospettiva nel presente fa scaturire un pensiero prospettico fondato su una specifica visione del futuro da costruire. L'apporto di Mickiewicz a tale discorso culturale, anche grazie alla forza suggestiva di *Dziady* parte III, è inestimabile. Come scrive Weintraub: "These ideas, known as Polish national Messianism, did not originate with Mickiewicz. [...] But they became fully articulate only with Mickiewicz, and but for Mickiewicz they would never have played the part they actually played in Polish history"⁷. La portata universale del messianismo mickiewicziano impedirà al pensiero polacco ottocento e novecentesco sulla nazione - almeno nelle sue espressioni più alte - di arenarsi nelle secche del nazionalismo, dell'egoismo etnico, e codificherà nella coscienza nazionale un'idea di missione - l'evangelizzazione della politica - che avrà esiti importanti ancora nel secolo XX, basti pensare a Wojtyła (di cui Miłosz ha più volte parlato come dell'"ultimo grande romantico polacco"). Altra questione è quanto simili idee, alla luce dell'odierna complessità del discorso identitario, personale e collettivo, nonché dell'avvenuto tramonto del paradigma romantico simbolico-patriottico (Janion), rimangano ancora oggi vitali, e non soltanto una riserva di tradizione a cui poter attingere in poco desiderabili momenti di crisi e di minaccia: dalla risposta a tale questione certo dipenderà in parte anche il posto di un classico come *Dziady* parte III nel canone delle future generazioni.

⁷ Weintraub 1954, 151.

Bibliografia

- Borowy W. 1999, *Dziady część trzecia; Poeta przeobrażeń*, in Idem, *O poezji Mickiewicza*. 2a edizione, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, pp. 356-489; 498-516.
- Dopart B. (a cura di) 1999, *Dziady Adama Mickiewicza: poemat, adaptacje, tradycje*, Universitas, Kraków.
- Dopart B. 2002, *Poemat profetyczny. O "Dziadach" drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Górski K. 1977, *Przezwyciężenie prometeizmu w "Dziadach"*, in Idem, *Mickiewicz. Artyzm i język*, PWN, Warszawa, pp. 108-142.
- Janion M. 1993, *Romantyzm blaknący*, in «Dialog», 1-2, pp. 146-154.
- Majchrowski Z. 1998, *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Marinelli L. 1998, *Introduzione*, in A. Mickiewicz, *Sonetti*, traduzione di U. Norsa, a cura di L. Marinelli, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", DISSEUCO, Roma, pp. 5-32.
- Masłowski M. 2006, *Problemy tożsamości. Szkice mickiewiczowskie i (post)romantyczne*, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin.
- Mickiewicz A. 1898, *Gli Dziady, il Corrado Wallenrod e poesie varie*, traduzione di A. Ungherini, Roux e Frassati, Torino.
- Mickiewicz A. 1998, *Dziadów część 3*, a cura di Z. Stefanowska, collaborazione di M. Prussak, Instytut Badań Literackich, Warszawa.
- Mickiewicz A. 1999, *Dziela*, vol. 3: *Dramaty*, Czytelnik, Warszawa.
- Picchio R. 1994, *Il motto come connotatore semantico (contributo all'interpretazione dei "Dziady" di A. Mickiewicz)*, in «AION – Slavistica», 2, pp. 149-164.
- Prokop J., Jaworska K. 1990, *Letteratura e nazione. Studi sull'immaginario collettivo nell'Ottocento polacco*, Tirrenia Stampatori, Torino.
- Przybylski R. 1993, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o "Dziadach"*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Rymkiewicz J.M., Siwicka D., Witkowska A., Zielińska M. 2001, *Mickiewicz Encyklopedia*, Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media Horyzont, Warszawa.
- Skuczyński J. 2005, *Gdy idą między żywych duchy... Dziady i "Dziady" w dramacie polskim XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Stefanowska Z. 1976, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, PIW, Warszawa.
- «Teatro e Storia» 2000, n. 22, sezione intitolata: *Teatro e festa dei morti. Gli Avi di Mickiewicz e la tradizione teatrale in Polonia* (ivi: M. Fabbri, *Il teatro polacco come luogo rituale di restituzione del mito. Tradizione romantica e pratica contemporanea*; Cz. Miłosz, «Gli avi». *Storia di una visione*; A. Mickiewicz, *Lezione XVI. Dal III Corso di Letteratura Slava al Collège de France, 4 aprile 1843*; L. Kolankiewicz, *Dziady. Il teatro della festa dei morti*).
- Tonini C. 2001, *Mickiewicz e il '68 polacco*, in Ceccherelli A., Marinelli L., Piacentini M., Żaboklicki K. (a cura di), *Per Mickiewicz. Atti del Convegno internazionale nel bicentenario della nascita di Adam Mickiewicz, Accademia Polacca di Roma, 14-16 dicembre 1998*, Upowszechnianie Nauki – Oświata, Varsavia-Roma, pp. 204-215.
- Walicki A. 1970, *Filozofia a mesjanizm*, PIW, Warszawa.
- Walicki A. 2006, *Mesjanizm Adama Mickiewicza w perspektywie porównawczej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Weintraub W. 1953, *Adam Mickiewicz the Mystic-Politician*, in «Harvard Slavic Studies», vol. I, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, pp. 137-178.
- Weintraub W. 1954, *The poetry of Adam Mickiewicz*, Mouton & Co, The Hague.
- Witkowska A. 1975, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, PWN, Warszawa.
- Zanco C. 2001, *Considerazioni a margine della traduzione ungheriana dei Dziady cento anni dopo la sua pubblicazione*, in Ceccherelli A., Marinelli L., Piacentini M., Żaboklicki K. (a cura di), *Per Mickiewicz. Atti del Convegno internazionale nel bicentenario della nascita di Adam Mickiewicz, Accademia Polacca di Roma, 14-16 dicembre 1998*, Upowszechnianie Nauki – Oświata, Varsavia-Roma, pp. 309-325.

